

BENYOVSZKY KRISZTIÁN

Csodálatos halálkabaré

Elemzési szempontok a *Hrussz Krisztina csodálatos látogatása* című novellához

„A novella realitásból irrealitásba átlépő történetet beszél el, szüzséje rövidre fogva az, hogy egy fiatalembernek a szerelme meghal, majd – nyolc év (!) múlva – a halott, mintha mi sem történt volna, megjelenik a fiatalember lakásán. A találkozás azonban, rációfólva a hajdani szerelemre, hamar kifulladás; a nagy szerelem valójában már nincs meg, közöny és érdektelenség veszi át helyét, s a lány, ahogy jött, távozik is. *Allegorizáló történet ez a szerelem kihűléséről [...]*” (LENGYEL 2011, 56; kiemelés tőlem – B. K.). Ekképpen foglalja össze Lengyel András a *Hrussz Krisztina csodálatos látogatása* cselekményét, s veti fel egyúttal annak egy lehetséges értelmezési irányát is. Az allegorizáló olvasat kézenfekvőnek tűnik, mégsem elégséges ahhoz, hogy a Kosztolányi-novella poétikai összetettségéről kellőképpen árnyalt képet adjon. Ehhez ugyanis tekintetbe kell venni a narráció sajátosságait és a különféle irodalmi hagyományokba való beágyazottságról árulkodó szöveghelyeket is. Ez utóbbiak egyikére (Cholnoky-allúzió) maga a tanulmány szerzője is utal: „Ne kérdezz semmit – mondta fuldokolva a leány. – Itt vagyok, hisz láthatsz, frissen és ragyogóan. Ne gondold Cholnoky Viktor novelláira, amelyekben visszajárnak a szellemek. Én nem vagyok se szellem, se kísértet. De nincs időm a beszédre” (KOSZTOLÁNYI 1965a, 178). Lengyel András helyesen mutat rá az idézett szakasz ambivalens, az ő kifejezésével élve, „paradox” jellegére. Kosztolányi kísértettörténetet írt, indokoltan hivatkozik tehát a nagy magyar „kísértetlátó” szerzőre, ugyanakkor viszont az utalás az elhatárolódás gesztusát foglalja magában, hiszen „éppen a valóságosság illúziójának megteremtését szolgáló retorikai eszköz” (LENGYEL 2011, 56). Hrussz Krisztina ugyanis, érvel a szerző, azon kísértetek sorába tartozik, „amelyik bennünk él, belőlünk kel életre, de az írói anyagkezelés ezt realiztikus eszközökkel előadott vízióvá formálja” (LENGYEL 2011, 56).

Egy ilyen szempontú értelmezés kivonja a novellát a fantasztikus irodalom hatóköréből: a történet természetfeletti mozzanataira az irónia vagy a paródia megnyilvánulásaként tekint, s azok alkalmazását a lélekrajz céljait szolgáló, elsősorban az érzelmek paradoxonát szemléltető kifejezőeszközként kezeli. A Kosztolányi-recepcióban mindkét megközelítési szemponttal találkozhattunk már. A szöveg korábbi értelmezői egyaránt kitértek a műfajparódia és a metaforikus

értelmű tudatábrázolás jelenségére, miközben ennek megvilágításához, viszonyítási pontként, más szerzők és Kosztolányi egyéb műveit is segítségül hívták.

Angyalosi Gergely „a valószerűtlenség alkalmazásának szélsőséges képviselőjeként” hivatkozik a novellára, s az elbeszélésmódban éri tetten a parodikus mozzanatot. „Az egyes szám harmadik személyű narrátor itt egyáltalán nem próbálja pszichológiailag hitelessé tenni a halott megjelenését. Ennek következményeként viszont a novella *hangneme parodisztikussá válik*, tehát ismét csak egysíkúvá alakul a jelentésszerkezet” (ANGYALOSI 1996, 37; kiemelés tőlem – B. K.). Remélem, hogy elemzésem cáfolja majd a tanulmány szerzőjének egysíkúságra vonatkozó megállapítását. Szegedy-Maszák Mihály az *Éjféli* című, 1917-ben megjelent antológia³⁷ elbeszéléseinek vonatkozásában tekinti műfajparódiának Kosztolányi történetét. „A hihetetlen (fantasztikus) történetnek a kicsúfolásáról van szó: a más-világról visszatért tíz perc után távozik, mert a két világhoz tartozó szereplőknek semmi mondanivalójuk nincs egymás számára” (SZEGEDY-MASZÁK 2010, 107). Ezt erősíti meg, teszi hozzá, a Cholnoky Viktorra tett gúnyos utalás és a novella kötetben elfoglalt helye is. *A varázsló halála* című Csáth-novella előtt szerepel ugyanis, „mintegy azt sugalmazva, hogy a két mű közeli rokona egymásnak” (107). Pedig a *Hrussz Krisztina csodálatos látogatása* valójában „kiferdítése (paródiája) a többi elbeszélésnek” (107). Szegedy-Maszák Mihály álláspontját egyetértően idézi a szöveg legutóbbi elemzője, Rigó Gyula is (RIGÓ 2013, 58–59).

A novellát Kosztolányi szimbolista poétikájának összefüggésrendjében olvasó Thomka Beáta a tudati folyamatok történetyszerű ábrázolását emeli ki, s ehhez kötődően utal a szerző prózanyelvének lírai-retorikai átalakulására is: „A halott Krisztina visszatérése [...] volt szerelmesének képzelgéseként, vágyképként is megközelíthető, ami azt jelenti, hogy az esemény egy lelkiállapotnak és tudattartalomnak, emléeknek a megtestesítője, jele és képe a történetben. Ennek értelmében a találkozás az analógiás tudatműködés és a metaforikus elbeszélésszerkezet következtében a lány utáni vágyakozás megjelenítése” (THOMKA 1988, 51). Egy másik elemzésében további érdekes meglátással egészül ki ez az olvasat. Nemcsak arról lehet szó, hogy a fiatalember „tényleges eseményként éli át sokéves vágyképét”, hanem hogy ő maga is ehhez válik hasonlatossá. Thomka szerint ugyanis Kosztolányi a fantasztikus fordulatot azzal készíti elő, hogy „a szeretőjét gyászoló diákot észrevétlenül transzformálja: nem a lány emléke a diák kísérője, hanem ő válik a halott kísérő árnyékává. Fokozatosan homályosul el a diák valóságossága; a hazaérkező lány sem kísértet, hanem *mintha maga a találkozás is két fiktív lény, két*

³⁷ A *Hrussz Krisztina csodálatos látogatása* a Bálint Aladár szerkesztette, alcíme szerint „magyar írók misztikus novellái”-t magában foglaló kötetben jelent meg harmadszor, melyhez maga Kosztolányi Dezső írt előszót. A novellát előtte folyóiratban közölte (*A Hét*, 1911. január 29. 66–68), majd a *Bolondok* (1911) című kötetében látott napvilágot.

árnyék között jönne létre. A történet egész cselekménye ily módon a tudatban lejátszódó folyamatokból épül fel” (THOMKA 1986, 95; kiemelés tőlem – B. K.).

Tanulmányomban a novella néhány olyan további aspektusára szeretném felhívni a figyelmet, amely kiegészíti és árnyalja az idézett Kosztolányi-értelmezők főbb megállapításait. Úgy vélem ugyanis, hogy a *Hrussz Krisztina csodálatos látogatása* több, mint pusztán paródia vagy allegória, illetve hogy e két olvasási irány indokoltságát további szövegtények egyaránt megerősítik. Erről győző meg bennünket a mű végtelenül tudatos nyelvi és szerkezeti megformáltsága, amire eddig kevés figyelmet fordítottak. Az újabb jelentés-összefüggések a műfaji intertextualitás szövegben kódolt nyomait követő komparatív olvasás eredményeként tárulnak fel előttünk. Kosztolányi a mese, a mítosz és a kísértettörténet műfaját, s rajta keresztül konkrét történetek irodalmi emlékezetét mozgósítva dolgoz ki egy olyan novellapoétikát, amely a tragikus és komikus esztétikai hatásminőségek elegyítésében érdekelt.

Gyász és nevetés

Kosztolányi novellája tárgyilagos, adatgazdag felütéssel indul: „Hrussz Krisztinát, a kabaré-énekesnőt 1902. január 7-én temették el” (175). Az ezt követő két mondat is ebben a stíluszellemben pontosítja a megnevezett esemény időbeli körülményeit „A temetés délután három órakor volt. Erősen fagyott, már egészen besötétedett, mikor a koporsót kivitték az udvarra, és felállították az ácsolt ravatalra, hogy beszenteljék, és reátegyék a halottaskocsira” (uo.). Ezután azonban valami megváltozik a hírlapi cikknek induló szövegben. A tragikus eseménysor további leírásába ugyanis olyan motívumok ékelődnek be, amelyek némi derűt kölcsönöznek az egyébként komor hangulatú felvezetésnek. Azért, mert nem helyén valók, a referált alkalomhoz nem illőek. A narrátor a szertartást végző pap és a maroknyi résztvevő kegyeletsértés határát súroló érzéseiről és gondolatairól számol be. Nem az érzelmi lesújtottság, a megrendültség vagy a hitből táplálkozó vigasz, hanem az elfogyasztott vagy az elfogyasztandó ételek kellemes emléke foglalkoztatja őket. „A papnak a hidegtől meggypiros volt az orra. Még *szájában volt az ebéd íze*, a badacsonyi bor kesernyős zamata.” Az énekesnő kollégáiról és a kabaré igazgatójáról ezt olvassuk: „Majdnem mindnyájan *jól érezték magukat*. Itt a gyász kellős közepében *az ebédjükre gondoltak*. Buja és dús érzések tarkázták a komoly elérzékenyedést.” Még a halott kedvese sem érzi át a veszteség valódi tragikumát: „Nem is igen hitt a halálában. Hallgatta a bús kántálást, a latin jajveszékelést, s a *csokoládé-uzsonnán járt az esze*” (uo.; minden kiemelés tőlem – B. K.).

Az 1. rész idézett mondatai a halál-tapasztalat idegenségéről és a felfokozott vitalitás élményéről árulkodnak. A testi, gasztronómiai élvezetek felidéz(őd)ése egyfajta hárító vagy védekező gesztusként is értelmezhető: mintha a szereplők

ezen keresztül kapaszkodnának még szorosabban a földi életbe, s próbálnának távolságot tartani az őket egyelőre nem érintő, csak majdan, a távoli jövőben fenyegető sorseseeménytől. Nem veszik (elég) komolyan a halált, nem gondolnak igazán bele annak radikalitásába, vagy azért, mert új tapasztalatként (a halott kedvese), vagy mert rutinná vált szakmai gyakorlatként (a pap) élik meg azt. Van tehát az egész jelenetnek, a túlvilági dolgok materiális, testi szempontú lefokozásából kifolyólag némi karneváli hangulata. A sötét ünnepélyességet részben feloldó életigenlő derű olyan nyelvi fordulatokban is visszaköszön, ami már-már az idillikus érzelmösségbe billenti át az elbeszélésnek ezt a szakaszát. Kosztolányi ugyanis, a gasztronómiai motívumsort folytatva, azt írja, hogy az időközben eleredő ólomeső „üveggé és *cukros gesztenyévé* változtatta a tárgyakat” (175).³⁸

Az előbb mondottakkal kapcsolatos egy másik, már itt felbukkanó kettősség is, ami aztán végigvonul a novella további szakaszain, és kihatással lesz a mű globális értelmezésére. Ez pedig a *komoly és a nevetséges* egyidejűségéből eredő kontraszt. Szinte jelképesnek tekinthető, hogy a színház részéről a „néhány ripacs”-on kívül „egy komoly művész és a kabaré igazgatója” (175) állja körül a koporsót. Annak a koporsóját, aki maga is a nevetetés és szórakoztatás „iparágát” űzte. Az őt a későbbi években már mélyen gyászoló kedvese naponta elmegy a kabaréba, nézi a műsort, s közben keresi, persze hiába, „a kis züllött színpadon, a színes lámpák között” (176) a halott énekesnőt. Képzeltégeiben Krisztina „a nyakába csimpaszkodik, elbújtatva fejét a mellén, és *kacag*” (uo.). A koporsóban fekvő lány szellemalakja akkor jut eszébe, amikor a társaságban „a *jókedv* bukfencet vetett” (177). A túlvilágról hazalátogató énekesnő arcáról azt olvassuk, hogy „szelíd, majdnem *vidám*”. A meghökkent fiatalember az általa vezetett kényszeredett társalgásban, mely a kabarészínház legújabb híreit is magában foglalja, végig hezitál a komoly és a vidám témák között: „Először valami *vidámat* akart mondani, aztán valami *na-gyon komolyat és gyászosat*, de egyiket se találta jónak, és inkább hallgatott” (179). S végezetül egy abszurd kérdés bukik ki belőle („Nem fázol meg ebben a vékony ruhában?”), amire a lány már csak nevetve tud felelni: „– Nem – *kacagott* a lány” (179; minden kiemelés tőlem – B. K.).

Kosztolányi úgy beszél el egy fiatal lány haláláról, majd annak részleges visszavonásáról szóló történetet, hogy abban kezdettől fogva ott bujkál, s minduntalan fel-felüti a fejét a vidámság. A gyász, a részvét, a szeretett személy elvesztése feletti fájdalom ábrázolását komikus elemek ellenpontoszzák. A halál és a nevetés, a nyomasztó és a derűt keltő összekapcsolásáról tesz említést Kosztolányi egy 1910. szeptember 11-én kelt (később még ismertetésre kerülő) esszéjében is, amely a rémtörténetekkel, s konkrétan azok egyik német művelőjével, Hans Heinz Ewersszel foglalkozik. Ebben szóba hozza a híres montmartre-i Cabaret

³⁸ Az édesség motívumának szemiotikájáról Kosztolányi regényvilágában lásd BENYOVSZKY 2010; 2012.

de l'Enfert is, „amely koporsókkal, csontvázakkal, kripták rémületével csalogatja nemcsak a kíváncsi idegeneket, hanem magukat a párizsiakat is. Az, aki belép ide, megdöbben, nem az ízléstelen hatásvadászat szegényes fantáziájától, nem a *bús tréfától*, nem a *színházi gyásztól*, de attól a gondolattól, hogy ez a halálkabaré már réges-rég virágzik, és üzleti számításait mindig plusszal zárja le. Úgy látszik, szükség van rá” (KOSZTOLÁNYI 2006a, 292; kiemelés tőlem – B. K.). Ez a jellemzés mintha a nem egész fél év múlva megjelenő *Hrussz Krisztina csodálatos látogatásának* a szemléletmódját előlegezné meg, amely – mint egy „bús tréfa” – szintén koporsók és kripták rémületével manipulál, miközben a cselekmény szintjén összevonja a színház (nota bene a kabaré) és a gyász tematikáját. Talán nem kell külön hangsúlyoznom, hogy a novella ugyanakkor nem esik az „ízléstelen hatásvadászat” csapdájába. Nem veszi teljesen komolyan a hátborzongatás műfajának előírásait, inkább csak játszik velük.

Mielőtt a csodálatos visszatérésre sor kerülne, Kosztolányi – hol többé, hol kevésbé burkoltan – már igyekszik felkészíteni az olvasót a valószerű világtól való elszakadásra. Mégpedig azzal, hogy a történetet a mese és a mítosz forrásvidékére tereli. S ez a műfajközi átszivárgás is a komikum és az ironia térnyerését elősegítő eljárásá alakul át.

Számító meseszerűség

Közismert Kosztolányi névmániája és névmágiája, így aligha lehet véletlen, hogy a novella egyik főszereplőjét Tass Vidornak hívják. A keresztnév a hét törpe egyikének a nevével egyezik, épp azéval, akinek arcán állandó mosoly ül. A családnév ezzel szemben egészen más asszociációkat kelt. Ott rejlik benne az Anonymus által a honfoglaló vezérek egyikeként említett Tas neve, ami az ősiséget és a magyarságot egyaránt konnotálja. Ez a történelmi emlékezet kölcsönözte fennköltség viszont ironizálódik a hozzá kapcsolt keresztnév hatására, mégpedig a számszerű egyezésből adódó párhuzam következtében: a hét vezér a hét törpével kerül egy névtani kötelékbe.³⁹ A diák nevében tehát az előkelő komolyság és a gyermeki vidámság kapcsolódik össze, ami jól tükrözi azt a kínos, zavaró kettősséget, ami a Krisztinával való beszélgetésben is megnyilvánul, s ami végső soron, miként fentebb már szóltam róla, az egész történet ambivalens, tragikomikus összehatását jellemzi. A halott lány pedig Hófehérke alakjával kerül párhuzamba: fehér ruhában temetik el, s a megeredő ólmos eső „a koporsót vékony jégvártyával vonta be, úgyhogy kívülről egy üvegekoporsónak tetszett” (175). Mindezt tekintetbe véve új értelmet nyer Tass Vidor feltámadt Krisztinát üdvözlő csókja, mivel beleláthatjuk

³⁹ A hét vezér és a hét törpe összekeverésével Markos György és Nádas György klasszikus kabaréjelenetében, a *Katonadologban* is találkozhatunk.

a mesebeli herceg halált legyőző csókját is. Még akkor is, ha nem ez támasztja fel a lányt, s igazából csalódással jár: a mesével egyező módon a szerelem legyőzi ugyan a halált, a csók viszont a szerelem halálát hozza el („De mintha csalódtak volna a csókban. Elszomorodtak és a diák lehorgasztotta a fejét. Ez tehát az a találkozás, amiről annyit álmodozott” (178).

A mesei tradícióra való rájátszásként kell értelmeznünk a számszimbolika szerepét a szövegben. Már-már parodikus, ahogy Kosztolányi a hetes és különösen a hármast teszi meg a történet vezérmotívumává. A hét vezérről és a hét törpéről már szó esett. A gyorsan kifulladásó beszélgetés közben Tass Vidor számolja a percek: „Lopva az órára tekintett, s látta, hogy még csak hét perc óta van ott a lány” (179). Később újra megteszi: „Még csak kilenc perc pergett le” (uo.). Azaz: háromszor három perc. Hrussz Krisztina temetése január 7-én délután háromkor kezdődik. Megtudjuk, hogy a lány „három nap előtt betegedett meg, tüdőgyulladásban” (175). A frissen gyászoló fiatalemberről azt olvassuk, hogy a temetés után: „Három napig alig aludt.” (176.) Krisztina visszatéréséről a novella 3. részét alkotó mondat tudósít. A lány rögtön a túlvilági randevú elején figyelmezteti kedvesét arra, hogy az ideje behatárolt: „Most három óra. Három óra harminc perckor már nem vagyok itt” (179). A kiüresedett, formális beszélgetés záróakkordjaként háromszor felel „Igen”-nel a fiú időjárást firtató kijelentéseire. A rátörő unalomtól háromszor ásít egymás után. Miután magára marad, Tass Vidor harmadszor is az órájára pillant: „Három óra tíz perc volt” (180).

Képletes halál

Miként arra Thomka Beáta idézett tanulmányában rámutatott, Krisztina látogatása előtt Tass Vidor egy metamorfózison megy keresztül, minek következtében fokozatosan veszíti el élő, valóságos személyre utaló tulajdonságait, s maga is egyre inkább halott kedvesével kerül egy létszintre. Ez a retorikai „átszabás” azonban más szempontból is figyelmet érdemel. Tass Vidor nemcsak árnyékká, szellemé lényegül át, hanem a gyötrő vágy mélységeit ecsetelő leírásnak köszönhetően a szakralitás jegyeivel is felruházódik. A sóhajtás úgy marad meg benne, „mint egy *szent vágy*” (176), ami napról napra „*alázatosabb lett*” (177). Úgy érzi, hogy Krisztina akárcsak röpke megpillantásáért az „*életét adta volna oda*” (176) vagy „évekig gyalogolt volna hajadonfőtt, *vérző, mezítelen lábbal*” (177). Mielőtt tehát tropológiai halottá válna, már a szerelem mártírként áll előttünk. (Ezt a jelentéssort erősíti meg az önmegettartóztató életmódjára tett későbbi utalás is: „[...] Krisztina halála óta nem fogadott nőlátogatót.” 177.) A halott lánnyal való azonosulásról beszámoló mondatok élettelen tárggyá változtatják a gyászoló fiatalembert: „Kísérő árnyéka lett a halottnak. *Szikáran és sápadtan* áhította vissza a holdfényben. *Mereven* beszélt. *Hidegen* és csillogón öltözködött. Mellén, *mint kriptán a fehér*

kőlap, állandóan ott feszült a kifogástalan plazstron, tündökölve, szikrázva, s az, aki látta, egy halottra gondolt, egy leányra, egy leány bús fejére, aki alatta sápadtan alussza a névtelen álmot” (177). A folyamatot és egyúttal a novella 2. részét egy olyan mondat zárja le és tetőzi be, amelynek következtében Tass Vidor újra ember, s mégis élettelen vonásokat kap. Az arca „évek múltán is ezt tükrözte, az első ijedtséget és riadalmat, amely megmerevedett rajta, *kőkemény* és *hideg* lett, mint egy *halotti maszk*” (177; kiemelés tőlem – B. K.).

A fiatalember sírkővé és *kőkemény* halotti maszkká való átalakulása névtanilag motivált fordulatként (tropus) is olvasható, tekintve hogy a Tas török eredetű név jelentése: kő. Fontosabb azonban arra rámutatni, hogy a sírkő-hasonlat következtében a halott Krisztina visszatérése közvetlenül az esemény bekövetkezte előtt ugyancsak tropológiai szintre helyeződik át. Mielőtt „reális kísértetként” jelenne meg szerelme lakásán, kigondolt, (el)képzelt alakká transzformálódik („aki látta, egy halottra gondolt”). A térbeli érintkezésen alapuló metonimikus jelentéstársítás logikáját követve Tass Vidor bensőjének, szívének „lakója” lesz. Amikor tehát valóban elébe toppan, mi, olvasók gondolhatunk arra is, hogy nem a temetői, hanem csak a képletes sírboltból került elő. Ahogy az *Éjfé*lhez írott előszóban fogalmaz Kosztolányi: „Magunkban hordozzuk a kísérteteket” (KOSZTOLÁNYI 1987, 5).

Az élő bebalzsamozása (Tass Vidor) és a halott megelevenítése (Hrussz Krisztina) két ellentétes irányú, ugyanakkor egymást kiegészítő folyamat, aminek köszönhetően lehetővé válik a két személy találkozása, s jelképesen földi és a földön túli világ pillanatnyi fúziója. A fantasztikus találka a szerelmes fiatalember állhatatosságának köszönhetően valósul meg, az ő ráolvasásszerűen ismételtetett mondata („Ha visszajönne!”) hozza vissza halott kedvesét az élők közé; de paradox módon miatta is végződik kudarccal, azaz a lány túl korai eltávozásával. Talán nem teszünk erőszakot a szövegen, ha erre való tekintettel Tass Vidort Orpheusszal, szerelmét az alvilágból visszaéneklő mitológiai hőssel állítjuk párhuzamba, Kosztolányi novelláját pedig a mitológiai történet modern, profanizált, ironikus változataként (is) olvassuk. A gyászoló fiatalember híján van ugyan az isteni dalnok minden csodás képességének, s csak képletesen száll le az alvilágba (a fentebb jellemzett „balzsamozó retorika” a mitológiai alászállás ekvivalenseként is felfogható), az eseményeknek, úgy tűnik, mégis ő a mozgatója. Hrussz Krisztinában sincs semmi nimfaszerű, hacsak fiatalságát és szépségét nem tartjuk annak. Eüridikével ellentétben azonban nem férje ígéretszegése miatt kényszerül távozásra, hanem önszántából hagyja ott párját, s tér vissza nagy sietve a holtak világába (a visszatérés helyéről nem esik szó a szövegben).

A szüzsé antik kötődésének nyomaként értelmezhető a 4. rész nyitómondatában szereplő *pogány* melléknév is: „Pogány lumpolás után ment haza a diák, a forró májusi délutánon” (177). A Tass Vidor züllött életmódjára utaló kifejezés ezáltal feszültségbe kerül szakrális, mártíri szerepkörével. Figyelmet érdemel továbbá a forró májusi délután különös égi látványát megörökítő leírás egyik jel-

zője is: „Távol az ég sarkán *kénes* csíkok kígyóztak, homályos fények, mint mikor valaki a sötétben tükörrel játszik. Ment előre, a lakása felé” (177; kiemelés: B. K.). Még nem tudja, mi, pontosabban ki vár rá otthon, de a mondat pokoli aszociációkat keltő „*kénes*” jelzője már előrevetíti nekünk, olvasóknak a túlvilág betörésének eseményét. Az infernális háttér előtt hazafelé tartó és egyúttal halott kedvese elébe menő fiatalember képét pedig – a felvetett mitológiai párhuzamok fényében – nem annyira „ördögösség” összekapcsolni a végzetes alvilági sétára induló Orpheusszal.

Láthattuk tehát, hogy mielőtt a természetfeletti fordulat bekövetkezne, Kosztolányi két olyan műfaji szűrőn engedi át a történet egyes elemeit, amelyek a 20. századi cselekmény téridejéhez és modern világképéhez viszonyítva a csodás kategóriájába tartoznak. De mit is jelent a szöveg kontextusában a *csoda*?

Hétköznapiak és csodák

Érdeemes az ez irányú fejtegetést a címmel kezdeni. A benne szereplő *csodálatos* jelző első fokon a látogatás természetfeletti jellegét hivatott kiemelni, tekintettel arra, hogy egy nyolc éve halott fiatal nő váratlan felbukkanása mindenképpen rendkívülinek és (racionálisan) megmagyarázhatatlannak minősülő esemény. Csodaszámba megy tehát, ha valami ilyen megesik. A szöveg tükrében azonban a kifejezés egy másik, az előbbihez szorosan kapcsolódó jelentésvonatkozása is figyelmet érdemel.

Krisztina kedvesének visszatérő, jellegzetes megnyilvánulása a *csodálkozás*. A novellában ötször is említődik, hogy Tass Vidor rácsodálkozott bizonyos dolgokra. A szláv eredetű *csoda* származékszava a meglepődést, a hitetlenkedő ámulatot fejezi ki, s így van ez ebben az esetben is. A fiatalembert a lány távozása és váratlan visszatérése készteti csodálkozásra. A temetés kezdetén még nem igazán fogja fel a veszteség súlyát. „Inkább csodálkozott és bámészkodott, mint gyászolt” (175).⁴⁰ A halál hirtelen ragadta el őt mellőle, ezért érzi hihetetlennek az egészet. A gyászszertartás végeztével viszont már érzelmileg érintettebben gondol halott kedvesére: „Újra fájdalmas erővel fogta el a csodálkozás. Krisztinát kereste, és ő – ó, igen –, ő már nem volt” (176). Később többször elképzei, visszasóvárogja őt, s már azt is elhiszi, hogy visszatérhet hozzá: „Ha csengettek, az ajtóhoz rohant és csodálkozott, hogy nem ő jön” (176). S amikor végül tényleg megjelenik nála, fel sem merül benne ennek a lehetősége: „Tass Vidor csodálkozott, s nem tudta elgondolni, ki keresheti...” (177). S értetlenség és csodálkozás ül ki az arcára a lány üdvözlése után is: azt olvassuk, hogy „kérdően bámulta” annak régi gyűrűjét (uo.).

⁴⁰ Eszünkbe juthat erről a *Kék gyász* tizenhárom éves elbeszélője, aki óráig „csodálkozva, fürkészve” bámulja kisöccse kiterített holttestét. (KOSZTOLÁNYI 2006b, 280.)

A *bámulás*, a korábban idézett *bámészkodással* együtt, a csodálkozó magatartás mimikai jele. A fiú idegen dologként tekint az elvileg ismerős ékszerre, ugyanolyan csodálkozó értetlenséggel szemléli, mint a temetési szertartást vagy a csók után Krisztina arcát és szemét: „Egy kis ideig bámulták egymást” (178). A „megvilágosodás”, az újrafelismerésből származó öröm azonban elmarad, a másik tekintetének mohó fürkészése az érzelmi veszteséggel szembesíti mindkettőjüket, a korábbi állapot visszafordíthatatlan megváltozásával.

Fontos hangsúlyozni, hogy a csodaváró attitűd Krisztinát is jellemzi. Testbeszéde egyértelműen erről árulkodik: „Krisztina kitárta karjait. A szája pedig pirosan, frissen kettéhasadt, ájultan várta a csókot” (uo.). A csalódást és szomorúságot hozó csók után viszont a csodálkozás és a meglepetés már csak ironizált formában jelenik meg nála. A bámulás például nem a változás reményét hordozó örömteli ámulat, hanem a rosszallás jeleként reflektálódik abban a párbeszédészletben, mely a lány Vidor már-már röhejesnek ható kérdésére („Hogy vagy? – kérdezte. – Azaz, mi újság?” 179) adott reakcióját tartalmazza: „A lány *tág szemeket meresztett*. Elvégre tapintatlanság ilyesmit kérdezni egy halottól” (uo.; kiemelés tőlem – B. K.). S a banalitásból eredő érdektelenséget, tehát bizonyos tekintetben a meglepetés, az őszinte rácsodálkozás hiányát fejezi ki Krisztina – alább még elemzendő – mondata, mely ötször hangzik el a párbeszéd során: „Érdekes.”

A csodát és a csodálkozást egyaránt magában foglaló cím-szó, a *csodálatos* tehát a nyelvi kifejezés síkján kapcsolja össze azt, ami a főszereplők létmódja, jelleme és a köztük kirajzolódó párhuzamnak köszönhetően tematikusan is összetartozónak mutatkozik – mondhatni egy (szó)tőről fakad. Az élők szempontjából az elmúlás, a halál megmásíthatatlan tényére való rácsodálkozás, a holtak szempontjából pedig az élők világától való elidegenedésnek a tapasztalata fonódik össze Tass Vidor és Hrussz Krisztina tragikomikus szerelmi történetében. Nincs átjárás, érdemi és tartós áthatás sem az élők és holtak szférája, sem pedig a valós és elképzelt alakok között. A kettő, a kölcsönös idegenség okán, a pillanatnyi érintkezést követően leválik egymásról. A novella cselekménye e felismeréshez vezető út egyes állomásait mutatja be, a szöveg nyelvi megformáltsága viszont ezt a tapasztalatot a prózaritmus útján is „tudtunkra adja” – azaz: bizonyos kulcsfontosságú szóelemek ismétlődése révén megerősíti, reprodukálja. Innen nézve a *csoda* – *csodálkozás* – *csók* – *csalódás* szósor érdemel figyelmet, amely ebben a sorrendben még az események narratív logikáját is leképezi. Lényegesebb mozzanat azonban meglátni e szócsoporthoz és ezáltal a szöveg homofón szervezettségére utaló jeleket. Ezek a hangalaki egyezések ugyanis nem esetlegesek, hanem részben etimológiai, részben pedig szövegpoétikai motiváltságot tükröznek. A szemantikai összetartozás, az egymásba foglaltság és egymásrautaltság mozzanata jut bennük kifejezésre. A halott Krisztina csoda számba menő megjelenése csodálkozást szül Tass Vidornál, s az olyannyira áhított csók pedig kölcsönös csalódást eredményez. A csodában és a csókban részben – már a jelölők szintjén is – ott van, ott kísért a csalódás lehető-

sége. Jól szemléltethető ez a fordulatszerű felismerést megfogalmazó mondat kétféle kiemelésével. 1. „De mintha CSalÓdtaK volna a CSÓKban.” 2. „De mintha CSalÓDtAk volna a CSÓKban” (178).

Ez a versnyelvi szervezettség jegyeit mutató történet- és szövegeképzés nem egyedi eset Kosztolányi novellisztikájában és a regényeiben sem.⁴¹ A fenti szósor viszont elvezet bennünket egy olyan, négy évvel korábban megjelent novellához, a *Pesztrához*, amelynek kiválóságaira Kovács Árpád elmélyült, revelatív elemzése világított rá nemrégiben (Kovács 2013, 53–99). Több motivikus egyezés és párhuzam is erősíti a két szöveg közötti kapcsolatot (melyek közül az egymással kölcsönviszonyba lépő *csoda*, a *rácsodálkozás*, a *bámulás* és a *csók* kiemelt szerephez jut), miközben egy lényeges különbség is kirajzolódik közöttük: a *Pesztrából* hiányzik a *csalódás* mozzanata. Egy pozitív csoda-élményt ábrázol, melynek azonban nem természetfeletti alapja van. A takarítást végző fiatal cseléd lány a hajnali szoba és a havazás látványa következtében részesül a világ önfeltárulkozásának, a „primordiális látás”, az „átfogó együtt-látás” (Kovács 2013, 77) felemelő – ámulatot és áhítatot szülő – élményében: „Vera bámulta ezt a panorámát, s mintha először látta volna, megfedkezett a dologról és kicserepesedett, *kicsi ajkai szétnyíltak*” (KOSZTOLÁNYI 1965c, 64; kiemelés tőlem – B. K.). Akárcsak a csókot váró Krisztinée („szája pedig pirosan, frissen kettéhasadt”), akinek a száját ezután ellenben már csak a csalódás szavai hagyják el. Vera viszont az örömtől elfúló hangon próbálja ismételten szavakba foglalni azt, amit épp átél, s nem jut tovább a csoda szinonimáját jelentő „Hó...”-nál (65). A két novella tehát egymás inverzének tekinthető. Míg az előbbi a hétköznapi esemény nyomán létesülő csodáról számol be, addig az utóbbiban a csoda hétköznapisága jut kifejezésre. Felemelő, torokszorító boldogság-érzés az egyik, csalódott fásultság a másik oldalon.

Kísérteties automatizmusok

Wirágh András az *Éjféli* antológia és a benne szereplő novellák korabeli recepciójával kapcsolatban mutatott rá a német nyelvű rémtörténetek népszerűségének negatív megítélésére a kortársak szemében. Mint írja, „a századforduló környékén megszokasodó »filléres könyvtárak« csatornája akadálytalan utat biztosított a ponyvairodalomnak. Hans Heinz Ewers, Gustav Meyrink, Otto Soyka, Franz Spunda, Karl Hans Strobl, Leo Perutz, vagy éppen Paul Frank, Alfred Kubin, vagy Oscar Schmitz nevei ma már ismeretlenül csengenek, de az osztrák-német szerzők késő tízes, illetve kora húszas években magyarul is megjelent szövegeit manapság a horror, a fantasy, a sci-fi korai előképeiként, kismestereiként emlegeti

⁴¹ Erről lásd SZITÁR 2000 és ÉRFALVY 2012.

a szakirodalom” (WIRÁGH 2015, 152). Tóth Árpád és Juhász Gyula egyaránt erős fenntartásokkal viseltetett e műfaj említett művelőivel kapcsolatban. Az előbbi a két antológiáról írott kritikáját ezekkel a szavakkal kezdi: „Már a világháború kitörése előtti években egyre szaporodó számmal jelentek meg a budapesti könyvkereskedések újdonságai közt a mindenféle kísértethistóriák, fantasztikus és borzalmas történetek. Nagybbrára német import volt ez [...]” (TÓTH 1918). Ezután név szerint Hans Heinz Ewers és Gustav Meyrink nevét említi. Számunkra a német regényíró, novellista, Hans Heinz Ewers (1871–1943) érdemel most figyelmet, mégpedig azért, mert Kosztolányi Dezső – az első fejezetben már idézett cikkében – meglepő módon elismerően nyilatkozott róla; egyébként elismerőbben a borzalomkeltés terén mutatott érdemeit ugyancsak kiemelő, de elbeszéléseit a dagályosságra való hajlam miatt el is marasztaló Bíró Lajosnál is.⁴² A *Hrussz Krisztina csodálatos látogatása* szempontjából Kosztolányi írásának két gondolata érdemel figyelmet. Az egyik a félelemkeltés irodalmi eszközeivel, a másik a nem hagyományos kísértetekkel kapcsolatos.

Kosztolányi először egy kísértetnovellákat egybegyűjtő német nyelvű kötet apropóján tesz említés a műfaj legfontosabb képviselőiről, majd a párizsi rémszínházat érintő rövid kitérő után tér rá az irodalmi félelemkeltés lélektani hátterének magyarázatára: „A borzalom pszichológiája igen bonyolult. *Az, ami mást elborzaszt, engem esetleg megneveltet.* Régente véres fűrtökkel, koponyákkal, síri árnyakkal rémítgették az olvasót. Ezek mintegy a rémület alapegységei. Brutális, drasztikus, paraszti hatásesszerek. *Az ijedelem pedig egy csalódás eredménye.* Valami olyat látunk vagy hallunk, amit nem vártunk” (KOSZTOLÁNYI 2006, 292; kiemelés tőlem – B. K.). Ezután, egy Freudra tett utalást követően jut el Ewersig, olyan, a tudat alatt rejtőz finom lélektani mozgatórugók iránt fogékony szerzőként jellemelve őt, aki novelláiban „a borzalom szubliminális elemeit keresi, azokat a lelki momentumokat, amelyek önmagukban hordozzák a magyarázatukat, tovább nem analizálhatók, kisebb egységekre nem bonthatók” (293). Ennek érdekében továbbra is használja a műfaj romantikus kelléktárának elemeit, csak éppen módosított formában. Így van ez a kísértetekkel is: „Neki is vannak kísértetei, de az ő kísértetei nem mindig éjfélkor és ködben kísértének, de lehet, hogy délben, verőfényben, és lehet, hogy *a kísértet húsból és vérből való, kézzelfogható, földi kísértet*, aki éppen természetességével rettent meg” (293; kiemelés tőlem – B. K.).

A cikket és a novellát egymás felől olvasva az derül ki a számunkra, hogy Kosztolányi *külsőségeiben* tartotta magát az ewersi mintához, alapvetően azonban más

⁴² „Ez egy közlékeny író. Német ember, a jogok doktora, járt Granadában és Haiti szigetén, Nápolyban és Ragusában, Caprin és Ausztráliában (amint az a novellái dátumaiból kiderül), sokat látott, sokat hallott, sokat olvasott, közölni akarja veled észleleteit, nem tud idejekorán elhallgatni és ellaposítja a novelláját. Aki borzongatni akar engem, az ne eressen ki a kezei közül, az takarékoskodjék a legerősebb hangjaival; de ha egyszer kivágta őket, akkor ne beszéljen tovább” (BÍRÓ 1908).

célok vezérelték, mint a műfajt komolyan vevő írókat, a „borzongás specialistáit”.⁴³ Hrussz Krisztina kísértetjárása több tekintetben is eleget tesz a fenti jellemzésnek, csak éppen nincs benne szinte semmi hátborzongató. Az énekesnő egy „forró, májusi délutánon” jelenik meg mint „kézzelfogható, földi kísértet”, aki viszont nem rettent meg a környezetét, sem a cselédet, sem a kedvesét. Nem misztikus, megfoghatatlan szellemalakként, nem is visszatásító zombiként vagy démonikus vampként tér vissza, hanem olyan, továbbra is vonzó nőként, akinek – s itt nyilvánul meg leginkább Kosztolányi ironiája – kimondottan előnyére vált a túlvilágon eltöltött pár év. „A halál határozottan jót tett neki. Sokkal egészségesebb volt, mint mikor élt. Kissé meg is hízott a koporsóban. De elegáns volt, akár csak skatulyából ugrott volna ki” (178). A halott visszatérése tehát nem félelmetes, a novella mentes a horrorisztikus „paraszi hatásestől”. A csalódás pedig, mely a váratlan esemény következménye, nem ijedelmet szül, hanem csodálkozást, zavart, majd unalmat.

Tényleg úgy van, ahogy az idézett cikkben áll: ami mások által elborzasztóként ábrázolt esemény, annak Kosztolányi inkább a nevetséges oldalát emeli ki. Megnyilvánul ez abban a stilisztikai fogásban is, hogy a félelmetes jelentéskörébe tartozó szavak rendre, következetesen nem félelmetes dolgokra vonatkoznak. A horrorisztikus hatás ironizálása elsősorban a Tass Vidor lelkiállapot-változását közvetítő narrátori megnyilatkozásokban figyelhető meg: „Ezzel az elcsendesedett bánatával azonban még *rettenetesebbnek* tetszett” (176). „*Ijedten* vette észre, hogy neki az idő nem orvosság” (176). „*Irtózat*os hosszúnak látszott az idő. Egyre *kínzóbb* a hallgatás” (178). „*Halálos* zavarban kereste a szavakat” (179). S mintegy e tendencia kicsúcsosodásaként könyvelhető el a Krisztina ásitását előkészítő mondat: „Ekkor pedig valami *rettenetes* történt” (179–180; minden kiemelés tőlem – B. K.). A rákövetkező mondat első fele még fenntartja a feszültséget, az olvasó azt gondolhatja, hogy tényleg valami szörnyűség van készülóban („A lány egyszerre valami szorítást érzett az állkapcaiban, szeretett volna felkiáltani...”), a folytatás viszont már egészen más irányba tereli a mondandót („hogy mennyire unja magát, és futni, futni ebből a szobából”, 180).

A lány ezt követően már nem tud ellenállni a rátörő késztetésnek, s elásítja magát: „Hiába küzdött ellene. Az izomszalagok felrántották a száját és ő *mint egy kis automata* – s ez nem csalódás – egészségesen, erősen ásitott. Ásitott egyszer. Ásitott kétszer. Ásitott harmadszor” (180; kiemelés tőlem – B. K.). A „rettenetes” fordulatról tudósító mondatok ritmikája a szintaktikai paralelizmus szintjén érzékelteti azt, amit szemantikailag a második mondatban szereplő hasonlat fejez ki. A mechanikusan ismétlődő ásitás mint a testnek való kiszolgáltatottság jele egy automata bábhoz teszi hasonlatossá Krisztinát. Az anatómiai szempontú leírás

⁴³ Bíró Lajos használja ezt a találó meghatározást Ewersszel kapcsolatban.

is ezt nyomatékosítja. Innen nézve viszont beszédének gépiessége is más fényben tűnik fel. A Vidorral való, egyre inkább unalomba fulladó beszélgetés közben ugyanazt az egy mondatot ismételteti („Érdekes”), majd az illető semmitmondó meteorológiai tárgyú kijelentéseire reagálva („Esik. [...] Tegnap pedig szép idő volt. [...] Micsoda vihar”; 179) háromszor egymás után mond „Igen”-t; mint egy kis automata – tehetnénk hozzá itt is. S hogy milyen, önmagán túlmutató jelentősége van ennek a részletnek?

Úgy gondolom, indokoltan vetődik fel annak a lehetősége, hogy Kosztolányi itt *A homokember* bizonyos motívumaira játszik rá. Krisztina gépiessége E. T. A. Hoffmann sokat elemzett fantasztikus novellájának Olimpia babáját idézi fel. A Spalanzani professzor és az ördögi vonásokkal felruházott Coppola által készített emberforma báb felettébb szűkös szókinccsel rendelkezik. Amikor Nathanael szenvedélyes sóhajok kíséretében szerelmet vall neki, Olimpia válasza az ifjú költőien elragadtatott vallomásaira mindegyre ugyanaz: „Ó, ó, ó!” (HOFFMANN 1982, 129). Miután lelepleződik a csalás, tehát hogy Olimpia nem a professzor lánya, hanem csupán egy általa készített automata, a társaság egyes – utólag bölcs – tagjai sokat mondonak találják azt, hogy „Olimpia, fittyet hányva az illemre, többet tüsszögött, mint amennyit ásított” (134). A tüsszentésre ugyanis mindig „akkor került sor, amikor a rejtett szerkezet felhúzta magát” (134), ezt a zajt kellett tehát leplezni vele. E felismerés döntő hatást gyakorol a társasági életre, a szerelmespárok nő tagjai igyekeznek megszabadulni a gépiesség benyomását keltő minden megnyilvánulástól. „A teadélutánokon hihetetlenül sok volt az ásítózás, tüsszenteni viszont soha senki nem tüsszentett, nehogy gyanúba keveredjék...” (135).

A beszéd és az ásítás gépiessége Krisztinát Olimpiához, a szerelmes elvakultság és a valósággal való kiábrándító szembesülés pedig Tass Vidort Nathanaelhez teszi hasonlatossá. A pontosság kedvéért tegyük hozzá, hogy az ásítás Kosztolányinál ambivalens nonverbális jelnek tekinthető. Míg a német szerző művében emberi attribútum, addig nála csak részben az, a hasonlatnak köszönhetően ugyanis legalább annyira a gépiességet is nyomatékosító elem. Továbbá: a beszéd gépiessége ugyanúgy jellemzi Tass Vidort is, hiszen a társalgás előtt idézett egyenes beszédként mindig csak ugyanaz az egy mondat hagyja el a száját, hol sóhajtás, hol zokogás kíséretében – Ha visszajönne! Ezért a magyar szerző változatában, újfent az iróniát erősítendő, kicsit olyan, mintha két bábú beszélgetne egymással. S ezzel összefüggésben további figyelemre méltó párhuzamra vetül fény a *Pesztra* vonatkozásában. Vera ugyanis egy halott (!) kislány elhanyagolt babáját (!) csókolja meg dobogó szívvel, mire annak „szemei egyszerre kinyíltak, s jól látta, könnyel voltak tele” (KOSZTOLÁNYI 1965c, 64). Kovács Árpád ehhez hozzáfűzi: „A csoda tehát a csók aktusában történik meg, azaz nem természetfeletti módon, hanem a cselekvéshez kialakított sajátos – már-már erotikus – viszonyulással [...]” (KOVÁCS 2013, 67).

Hoffmann novellájában az élőnek látszó test élettelen tárgyként, lélektelen bá-buként való leleplezése a kísérteties (unheimliche) hatás egyik fő forrása. Nathanael szemtanúja lesz, amint imádott kedvese a professzor és az ügyvéd dulakodása közben darabjaira hullik, s szemétől is megfosztatik. A nevetséges és ijesztő nyugtalanító kettősségről Kosztolányi történetében nem beszélhetünk, ő a csalódás mozzanatának komikus oldalát domborítja ki. Az élő–holt oppozíciója Krisztina esetében is felmerül, de nem válik a – todorovi értelemben vett – habozás alapjává, mivel a lány szinte a megjelenése pillanatától kezdve valóságos, hús-vér személyként áll előttünk, s ráadásul ő maga hangsúlyozza, hogy nem kísértet. A végén nem semmisül meg, hanem azt olvassuk, hogy ásítógörcs gyötörte arccal „szó nélkül tűnt el a szobából” (180).

Amerikai szépség

Ahogy azt már korábban említettem, Szegedy-Maszák Mihály a novella megjelenési körülményeinek a figyelembevételével, az *Éjjelben* szereplő művek kontextusában fogalmazta meg parodikus olvasatát. De ugyanezt megtehetjük az ezzel egy napon megjelent *Kísértethistóriák* vonatkozásában is. Egy ilyen komparatistikai szempontú vizsgálódás természetesen önálló tanulmányt igényelne, én most csupán egy novella korántsem kimerítő összehasonlítására szorítkozom. A szerzőjéről Kosztolányi több alkalommal ugyancsak elismerően nyilatkozott. 1909-ben például azt, hogy a „világirodalom híres rémüldözői mellette csak játszó gyermekek” (KOSZTOLÁNYI 2006b, 89). Edgar Allan Poe-ról van szó, és a *Ligeiáról*.⁴⁴ Úgy gondolom ugyanis, hogy a *Hrussz Krisztina csodálatos látogatása* nemcsak az őt követő Csáth-novella felől nézve tűnik paródiának, hanem – s talán még inkább – az amerikai költő, író líraian hátborzongató történetére való tekintettel is. Ironikus rájátszás és folytatás is egyben.

A legközvetlenebb kapcsolatot a két szöveg között a halott kedvese után sóvárgó fiatalember lelki gyötrődésének bemutatása és a szeretett személy túlvilágról való visszatérése képezi. Mindkét férfi lelkileg belerokkan az őt ért veszteségbe, ugyanakkor a viszontlátás töretlen, állhatatos vágya jellemzi őket, ami hozzájárul a későbbi határsértő esemény bekövetkeztéhez. „[...] hangosan a nevét szólítottam csöndes éjszakákon vagy magányos nappalokon a szurdokvölgyek védett sarkaiban, mintha az eltávozott utáni vágyam vad mohósága, komor szenvedélye, emésztő hevülete vissza tudná őt állítani arra az ösvényre itt a földön, melyet (ő, hát lehetséges, hogy örökre?) elhagyott” (POE 2009, 99) – mondja gyötrődéseit megvallva a Poe-novella névtelen narrátora. Nem tud betelni a szeretett nő szép-

⁴⁴ A *Kísértethistóriák*ban harmadikként szerepel, mégpedig Babits Mihály fordításában.

ségével, minduntalan azt érezteti, hogy az meghaladja a nyelvi kifejezés határait. A rajongó imádat hangján szól testének egyes részeiről, különösen arcát, s azon belül is a szemét veti alá romantikusan részletező – természeti és kozmikus párhuzamok során keresztül kifejtett – elemzésnek. A Flaubert, Maupassant és Csehov stílusnyomdokain haladó Kosztolányinál ebből csupán néhány érzéki, impresszionista hatású szóképbbe foglalt testi részlet marad: „Az évek fátyolán át szőkén és aranyosan ragyognak eléje a szeplői, ezek az édes, erotikus pettyek. Szája, mint egy roppant rubin villog, s érzi ezüst nyálának langyos nedvességét is” (176).

A szemnek és a nézésnek a motívuma, mely köztudottan *A homokemberben* is kulcsfontosságú mozzanat,⁴⁵ Hrussz Krisztina történetében is kiemelt szerepet kap. Láthattuk ezt már a csodáról szóló részben. Az ott leírtakat azzal egészíteném ki, hogy Tass Vidor már a vágyképeiben, az elképzelt találkákon is „hallgatta a kacagását, *bámulta a szemét*” (176) kedvesének. Továbbá a halálból megtérő Krisztina láttán gyertyát gyújt, hogy jobban megnézze magának, jóllehet erre nem volna szükség, hiszen egy tavasz délután történik mindez: „Most már *tisz-tán látta* Krisztinát” (179). S a lány maga is hangsúlyozza a férfitékinetnek való kitettségét: „Itt vagyok, *hisz láthatsz*, frissen és ragyogóan” (178; minden kiemelés tőlem – B. K.).

A két nőalak között azonban jellem, tudás és fizikai külső tekintetében is alapvető különbségek mutatkoznak, melyek ugyanakkor, épp a kontraszt okán, mutatják összetartozásukat. Míg a valamilyen mélységes, ősi tudás birtokában levő Ligeia erős élni akarásának köszönhetően tudja legyőzni a halál korlátait és tud más testében visszatérni („elkeseredett komolysággal vágott az életre”; Poe 2006, 87), addig Hrussz Krisztinát szerelmese sóvárogja vissza az életbe. Az előbbi nő aktív alakítója, az utóbbi inkább passzív elszenvedője saját „feltámadásának”. Krisztina szinte számonkérően szegezi neki meghökkent párjának a kérdést: „Te nyolc év óta mindennap hívtál. Most beteljesült a kívánságod. Mit akarsz?” (178). A magas, karcsú, hollófekete hajú Ligeia már életében is olyan metafizikai igazságok tudója, ami teljesen lenyűgözi a férjét, ezzel szemben a szőke, érzéki szeplőkkel meghintett arcú kabaré-énekesnő ettől jóval egyszerűbb, hétköznapiabb lélek. Külső vonásai a Poe-novella elbeszélőjének második feleségét, a szelíd „szőke hajú, kék szemű Rowena Trevaniont” (Poe 2009, 97) idézik.

Az említett különbségeken túl ugyanakkor fontos kiemelni, hogy Ligeia és Hrussz Krisztina egyaránt a valóság és a képzelet határán mozgó szereplők. Az előbbi már életében is, az utóbbi csupán halála után válik némileg éteri alakká. Vőő Gabriella tesz említést azokról a korai szerzőszempontú megközelítésekről, amelyek Ligeiát Poe tudatának a kivetüléseként, „az ihletettség megfoghatatlan,

⁴⁵ Ebből kiindulva fogalmazza meg Sigmund Freud a kasztrációs komplexus lényegét: „(...) a szem féltése, a vakságtól való félelem elég gyakran helyettesítője, pótszere a kasztrálástól való félelemnek” (Freud 1998, 70).

magasztos szellemi állapotát” (Vöő 2016, 126) megszemélyesítő szereplőként értelmezték. Az autobiografikus belemagyarázás segítségül hívása nélkül is felfigyelhetünk azonban néhány „gyanús” körülményre. A nő ismeretlen eredete, az első találkozás homályba vesző emléke,⁴⁶ hibátlan, ugyanakkor megragadhatatlan szépsége, férfi bölcselőket megszegyenítő műveltsége, látomásosként jellemzett külseje,⁴⁷ árnyékszerű mozgása és a könyvekhez való szoros kötődése⁴⁸ egyaránt arra is engedhet következtetni, hogy esetleg – ha nem is Poe, de – az elbeszélő képzeletének a szülöttéről van szó. Krisztina pedig a halálát követően válik a diák emlékezte és képzelete formálta lénné („Elképzelte, hogy mellette ül [...] Sokszor látta az ágyán is [...] kifestette magának a találkát”; 176).

Poe (*Berenice*, *Eleanor*, *Morella*, *Az Usher ház vége*) s számos korábbi és későbbi kísérettörténet szerzője, legtöbbször csupán a visszatérés pillanatát örökíti meg, amit a gyászoló férfi – a hol misztikus, hol démonikus vonásokkal kitűnő túlvilági női karakternek köszönhetően – általában traumatikus tapasztalatként él meg. S Kosztolányi mintha épp az ilyen típusú, a *Ligeiát* is magában foglaló históriák folytatását írta volna meg, bemutatván azt – mi történik, amikor a gyászoló szerelmes fantáziája által kiszínezett vágykép nemcsak testet ölt, hanem tényleges kommunikáció is létesül közöttük. S ez a továbbgondolás a hátborzongató atmoszférát a komikumban oldja fel, s egyúttal utat nyit az allegorikus olvasatokba futó konklúziók előtt (a történet ábránd és valóság, vágy és beteljesülés ellentétét példázza).

Befejezés

A *Hrussz Krisztina csodálatos látogatásában* feltárt nyelvi sajátosságok, illetve intra- és intertextuális összefüggések megerősíteni látszanak Kovács Árpádnak a szerző prózaújíto törekvéseiről és az életmű poétikai egységéről megfogalmazott felvetéseit. Az elemző szerint Kosztolányi „a novellaműfaj innovációjával kísérletezett, s a klasszikus, illetve szimbolikus novella tagadásaként a *rövidtörténet* kiművelésén fáradozott” (Kovács 2013, 54). Ez főként a cselekményesség visszaszorulásában és bizonyos, lírain szerveződő szövegsajátosságok előtérbe kerülésében mutatható ki. Nevesül abban, hogy „a jelentésképzés súlypontja az elbeszélés nagy egységeiről, a narratív kijelentésekről az őt alkotó nyelvi és grafikai elemekre, a szavakra és jelekre” (Kovács 2013, 55) helyeződik át, ami egyfelől a nyelvi és a kulturális

⁴⁶ „Nem tudom földézni, hiába igyekszem, hogy hogyan, mikor, vagy pontosan hol találkoztam először Ligeiával” – olvassuk a novella nyitómondatában (Poe 2006, 86).

⁴⁷ „Ragyogása szinte ópiumos látomás volt: légies, lélekemelő látvány [...]” (Poe 2006, 88).

⁴⁸ „Úgy jött és ment, mint egy árnyék. Sosem vettem észre, hogy bejött *zárt ajtajú könyvtár-szobámba*, amíg meg nem hallottam édes, mély hangjának drága zenéjét, ahogy márvány kezét a vállamra tette” (Poe 2006, 88; kiemelés tőlem – B. K.).

emlékezet fokozott mozgósítását, másfelől pedig a ritmusképző ismétlődések kialakulását vonja maga után.

A *Hrussz Krisztina csodálatos látogatásában* az irodalmi hagyományok mobilizálása a mitológiai és mesei szubtextusok beépítésében (Oprheusz, Hófehérke), valamint a parodikus műfaji rájátszásokban (Hoffmann, Poe) és ironikus utalásokban (Cholnoky Viktor) öltött formát. A számszerűség következetes érvényesítése (3,7), bizonyos mondatok refrénszerű ismétlődése (Ha visszajönne! Érdekes. Igen.), a vissza-visszatérő kulcsszavak etimológiai és anagrammatikus jelentéspotenciáljának narratív kiaknázása (csoda, csók, csalódás), illetve a trópusok alkalmazásából következő másodlagos jelentések érvényesülése (Tass Vidor mint sírkő és halotti maszk) lírai, versnyelvi sajátosságokként tarthatók számon.

A *Pesztra* (1907), a *Hajnali részegség* (1933) és az *Ilona* (1935) között kimutatható motivikus ismétlődések és variációk okán írja Kovács Árpád: „Megdöbbenően egységes Kosztolányi költői nyelve. A latinos tisztaság okát épp ebben a poétikai következetességben kell keresni, s nem valamiféle esztétizmusban” (Kovács 2013, 69). A *Pesztrával* való összevetés olyan kapcsolódásokra világított rá, amelyek úgy vélem, indokoltá teszik, hogy a *Hrussz Krisztina csodálatos látogatása* is helyet kapjon a prózai és verses életmű kontinuitását és kölcsönhatását bizonyító művek sorában.

Bibliográfia

- ANGYALOSI Gergely (1996), *A narrátor nézőpont-változatai Kosztolányi novellisztikájában*, in uő, *A költő hét bordája*, Debrecen, Latin Betűk, 32–40.
- BENYOVSZKY Krisztián (2010), Anna, te édes, *Literatura* 2010/1, 52–66.
- BENYOVSZKY Krisztián (2012), Dolce vita Sárszegen, *Kalligram* 2012/7–8, 32–39.
- BÍRÓ Lajos (1908), A borzongás, *Nyugat* 1908/9.
- ÉRFALVY Livia (2012), *Kosztolányi írásművészete*, Budapest, Gondolat.
- FREUD, Sigmund (1998), A kísérteties, ford. BÓKAY Antal – ERŐS Ferenc, in BÓKAY Antal – ERŐS Ferenc (szerk.), *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*, Budapest, Filum, 65–83.
- HOFFMANN, E. T. A. (1982), A homokember, ford. BARNÁ Imre, in uő, *Az arany virág-cserép*, Budapest, Európa, 101–139.
- KOSZTOLÁNYI Dezső (1987), Előszó, in *Éjjel*, szerk. BÁLINT Aladár, Budapest, Terra–Macedenas, 5–7.
- KOSZTOLÁNYI Dezső (1965a), Hrussz Krisztina csodálatos látogatása, in KOSZTOLÁNYI, *Elbeszélései*, szerk. RÉZ Pál, Budapest, Magyar Helikon, 175–181.
- KOSZTOLÁNYI Dezső (1965b), Kék gyász, in KOSZTOLÁNYI, *Elbeszélései*, szerk. RÉZ Pál, Budapest, Magyar Helikon, 280–284.
- KOSZTOLÁNYI Dezső (1965c), Pesztra, in KOSZTOLÁNYI, *Elbeszélései*, szerk. RÉZ Pál, Budapest, Magyar Helikon, 63–67.

- KOSZTOLÁNYI Dezső (2006a), Hans Heinz Ewers, in KOSZTOLÁNYI, *Szabadkikötő. Esszék a világirodalomból*, Budapest, Osiris, 292–295.
- KOSZTOLÁNYI Dezső (2006b), Edgar Allan Poe, in KOSZTOLÁNYI, *Szabadkikötő. Esszék a világirodalomból*, Budapest, Osiris, 88–93.
- KOVÁCS Árpád (2013), *Az irodalmi esemény*, Budapest, Gondolat.
- LENGYEL András (2011), *A „kifordult tény”: egy modernításalakzat geneziséhez. Kosztolányi, Cholnoky Viktor és A Hét*, Forrás 2011/1, 40–60.
- PÁJI Gréta (2018), Kosztolányi „névszemlélete” és névválasztással kapcsolatos eljárásai az újabb kutatások tükrében, *Studia Litteraria* 2018/1–2, 144–158.
- POE, Edgar Allan (2009), Ligeia, ford. NÁDASDY Ádám, in *Düledék palota – Klasszikus rémtörténetek*, szerk. SÁRKÖZY Bence, Budapest, Magvető, 87–105.
- RIGÓ, Gyula (2013), *Until Departed by Death? Female Ghosts in Fantastic Literature*, in *Narrative construction of identity in female writing*, eds. BÁRCZI, Zsófia – PETRES CSIZMADIA, Gabriella, Budapest, Eötvös University Press, 39–67.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály (2010), *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram.
- SZITÁR Katalin (2000), *A prózanyelv Kosztolányinál*, Budapest, ELTE.
- THOMKA Beáta (1986), *A pillanat formái*, Újvidék, Forum Könyvkiadó.
- THOMKA Beáta (1988), Tudattörténet és álomelbeszélés, in uő, *Esszéterek, regényterek*, Újvidék, Forum Könyvkiadó.
- TÓTH Árpád (1918), Kísértethistóriák, misztikus elbeszélések, *Nyugat* 1918/2.
- VÖÖ Gabriella (2016), *Kortársunk, Mr. Poe*, Budapest, Ráció.
- WIRÁGH András (2015), Egy előszó, és ami mögötte van, *Kalligram* 2015/7–8, 150–155.